

начинают ощущать недостаток леса, особенно строевого. В общинах стала обязательной должность лесного старосты и смотрителя лесов, функцией которых было пресечение попыток покусения на казенные леса. Общины в зависимости от тяжести содеянного нарушителями вырабатывали соответствующие наказания⁷. Таким образом, ресурсосберегающая модель поведения, являвшаяся неотъемлемой чертой удмуртской ментальности, зачастую начинает срабатывать лишь под страхом наказания.

Примечания

¹ Мифы. Легенды и сказки удмуртского народа. Ижевск, 1986. С. 52.

² Иорданский В.Б. О едином ядре древних цивилизаций // Вопросы филологии, 1998. № 12. С. 37.

³ Удмурты: историко-этнографические очерки. Ижевск, 1993. С. 256–257.

⁴ Первухин Н.Г. Эскизы преданий и быта инородцев Глазовского уезда. Вятка, 1888. Эскиз III. С. 21–22.

⁵ Документы по истории Удмуртии XV–XVII вв. Ижевск, 1958. С. 102, 151.

⁶ См., например: ЦГА УР. Ф. 126. Оп. 1. Д. 40. Л. 25 об., 27; Д. 37. Д. 263–264, 319 об.; 564 об., 566, 808–808 об.; Д. 44. Л. 331 об. – 332.

⁷ Верещагин Г.Е. Общинное землевладение у вотяков Сарапульского уезда // Собрание сочинений. Ижевск, 1998. Кн. 1. С. 121–122.

*Ю.В. Казанцева, С.П. Постников
(Екатеринбург)*

Театр в повседневной жизни уральцев (1920-е гг.)

В середине 1990-х гг. – начале XXI в. отечественная историография претерпела существенные качественные изменения. Это не только отказ от догматизма, плюрализм, новые методологические подходы, но и новые сферы исследовательского интереса. Одним из новых направлений стала социальная история, история повседневности, изучающая «серую обыденность», будни и праздники различных слоев населения в разные исторические периоды. В середине 90-х гг. XX в. в периодических изданиях стали появляться статьи на тему городской повседневности 1920–1930 гг. Заметным вкладом в изучение данной проблемы стала публикация материалов научной конференции «Российская повседневность 1921–1941 гг.»¹ В 2002 г. был выпущен содержательный сборник статей «Повседневность российской провинции: история, язык и пространство», а в 2003 г. опубликованы материалы конференции «Эпоха. Культура. Люди»².

Исследования, посвященные отдельным сторонам повседневной жизни, ведутся и на Урале. Крупным явлением в уральской историографии стала монография И.В. Нарского «Жизнь в катастрофе», где повседневная жизнь населения Урала в тяжелые годы революции, Гражданской войны и голода начала 20-х гг. получила

глубокое отражение³. Слабее изучены с позиций социальной истории проблемы повседневной культурной жизни уральцев. Одну из первых попыток в этом направлении сделал челябинский историк С.С. Загребин⁴.

Важное место в повседневной жизни уральцев в 1920-е гг. стали занимать театр и кино. Если в советской историографии эти сферы культурной жизни рассматривались как служащие «целям культурно-просветительным, политическому воспитанию масс и укреплению революционного самосознания», то в реальности для большинства горожан рассматриваемого периода они были формой досуга и разумного, интересного развлечения. В трудах уральских исследователей советского периода история театра нашла определенное отражение⁵. Однако с позиций истории повседневности театр и кино еще не стали предметом специального изучения со стороны исследователей.

С окончанием Гражданской войны, переходом к мирной жизни культура Урала постепенно возрождалась. Советская власть, хотя и преследовала свои политические и идеологические цели, но объективно способствовала этому процессу. В 1920 г. нарком просвещения РСФСР А.В. Луначарский рекомендовал создавать в крупных центрах образцовые театры, проникнутые революционным духом и отдающиеся революционной агитации в новой по содержанию, но безусловно художественной форме. Для руководства учреждениями культуры при губернских, уездных и городских советах создавались подотделы искусства.

Уже в 1920 г. в Екатеринбурге начал работать Верх-Исетский народный театр, постепенно возобновлялась театральная жизнь и в других уральских городах – Челябинске, Нижнем Тагиле, Тюмени, Шадринске, Кургане, Троицке. Театр, по мысли советских идеологов новой культуры, должен был стать не только революционным по содержанию, но и массовым по охвату зрителей. Так, в июне 1920 г. в Оренбурге на главной городской площади было дано представление «Сцены из жизни крестьянского казака Емельяна Пугачева». Местная газета «Коммунар» (от 29 июня) отмечала: «Сдвиг сделан. Всколыхнулось стоячее театральное болото. Несколькими днями назад мы были свидетелями массового действия и зрелища... Это была попытка деятелей сцены выйти из замкнутого круга театра на простор, приблизиться к зрителям, вовлечь их в действие. Появилась первая ласточка, будем ждать второй». В августе того же года в Перми была организована постановка о III Интернационале, в которой вместе с артистами участвовали молодые рабочие, красноармейцы. В ходе действия к ним присоединились десятки зрителей, и спектакль превратился в митинг, «боевую демонстрацию»⁶. Что касается содержательной оценки новых постановок, то по мнению

А.В. Луначарского, первый «реальный шаг на пути к революционному театру» сделал созданный в 1920 г. в Перми губернский показательный театр, впервые на Урале поставивший пьесу «Зори» Э. Верхарна. Этот же коллектив первым осуществил постановку «Мистерии-буфф» В. Маяковского.

Несмотря на материальные трудности и идеологические издержки, театр пользовался все большей популярностью среди населения уральских городов. Осенью 1921 г. только в Екатеринбургской губернии действовали 38 профессиональных и любительских театров и 47 различных студий⁷. Этому способствовала и пропаганда театрального искусства на страницах периодической печати. Так, газета «Уральский рабочий» в 1921 г., несмотря на разруху и голод, практически каждую неделю сообщала о постановках в театре им. Луначарского, любительских спектаклях, концертах в саду Красной Армии. В театре им. Луначарского были поставлены «Демон» Рубинштейна, «Царская невеста» Римского-Корсакова. В репертуар будущего сезона были включены оперы «Садко», «Гугеноты», «Аида», «Пиковая дама», «Тангейзер», «Аскольдова могила», «Иоланта», «Снегурочка», «Евгений Онегин», «Фауст», детские оперы «Сандрильона», «Кот в сапогах»⁸. В репертуаре этого театра были и современные пьесы, «противопоставляющие старый буржуазный, пропитанный гнилой моралью и суеверием мир здоровому рабочему, который приносит собой в жизнь смелый задор молодого класса». Но такие пьесы иногда негативно воспринимались зрителями. Так, например, произошло с пьесой А.В. Луначарского «Три путника и оно», которая не понравилась зрителям из-за «ходульности фигур» и неудовлетворительной режиссерской работы⁹. В газете «Уральская новь» обязательно печаталась культурная программа на неделю. Кроме того, появлялись сообщения о прошедших мероприятиях, критические заметки. Рассказывалось, например, о том, что 18 июля 1922 г. артисты балета Екатеринбургского театра, несмотря на отсутствие технических средств, достойно выступили в клубе Красной Армии. Большой зал клуба был переполнен зрителями. Здесь же сообщалось, что в том же клубе будут показаны сцены из опер «Мазепа» Чайковского, «Галька» Моношко, «Жидовка» Галеви и дано камерное отделение.

В Перми первый советский оперный сезон открылся в 1920 г. Ставились небольшие оперы, в которых некоторым солистам приходилось исполнять по 2–3 роли. С успехом прошли «Пиковая дама», «Евгений Онегин», «Русалка», «Снегурочка», «Садко».

На страницах уральских газет проходили дискуссии о влиянии искусства на быт и мировосприятие граждан, о жизнеспособности того или иного жанра. Так, редакция журнала «Эхо театра» открыла дискуссию на тему «Как выйти из современного оперного репертуарного тупика»¹⁰. Преобладала точка зрения, что театр должен стать

современным, отвечающим на запросы зрителя. Высказывалось мнение, что в «абонементские дни», когда в театр идут рабочие, нужно ставить интересные для этой аудитории спектакли: «Не надо забывать, что рабочему театр – отдых. Он лучше посмеется над Камооррой, чем будет не понимать «Тангейзера» или слушать вздохи Онегина. Эти оперы для нэпманов... Четыре оперы понятны рабочему: «Борис Годунов», «Мазепа», «Царская невеста», «Князь Серебряный»¹¹. Нередко предлагалось «осовременить» постановки старых, классических произведений: «Первые опыты есть: переделка «Гугенот» – «Декабристы», «Жизнь за царя» – «Серп и молот», «Тоска» – «Борьба за Коммуну». Если же опера не имеет общественно-исторического значения, славится только «колорутарными руладами», не стоит и «огород городить»¹². Встречались и более грубые, категоричные определения: «опера – это уцелевший осколок буржуазной культуры. Там кое-кто козлетоном поет...»¹³

Трудности становления и развития театрального искусства на Урале состояли в том, что здесь не было стационарных театров и постоянных творческих коллективов. Труппы артистов работали сезонно и гастролировали из города в город. Спектакли ставились в спешке (до 25 за сезон) и не отличались высоким качеством, а репертуар был слишком разнородным¹⁴. Один из театральных критиков на страницах газеты «Уральский рабочий», оценивая игру театральной труппы, поставившей в 1920 г. в Екатеринбурге пьесы «Взятие Бастилии» и «Дурные пустыри», отмечал, что даже для исполнения первых ролей на сцену выпускались артисты с приемами и манерами плохих любителей захудалого уездного городишки¹⁵.

С переходом к новой экономической политике в театральном искусстве стали формироваться различные направления, появились частные театры. Экспериментальные постановки сочетались с откровенно примитивными. В эти годы, например, в Оренбургском театре ставились «Павел I» Д. Мережковского, «Ревность», «Закон дикаря» М. Арцыбашева. Осенью 1925 г. в Свердловске театр отдела народного образования ставил пьесы «Черная месса», «Национализация женщин», «Грех», «Аромат греха», «Сонька – золотая ручка»¹⁶. Такая «разноплановость» наблюдалась в каждом уральском городе, где действовали театральные коллективы. Критики оценивали подобный репертуар как «анархический».

В течение 1920-х гг. большой популярностью пользовались самодельные эстрадно-агитационные театры «Синяя блуза», которые сочетали в своих представлениях песни, частушки, оратории, танцы, акробатику. Критик Н. Рязжский признавал, что актеры коллектива «Синей блузы» при Уралпрофсовете успешно передавали некоторые приемы московских эстрадников клубным кружкам, сыгравшие значительную роль в развитии клубных «живых газет». Вместе

с тем «синеглазники», появляясь на ресторанной эстраде, использовали отнюдь не остро злободневный, политически грамотный репертуар. По мнению критика, синяя блуза для таких актеров – всего лишь «театральный костюм», который не помогает «идти в ногу с рабочей аудиторией». Н. Ряжский гневно резюмировал: «В кино крутят боевики, в казино – рулетку, у синеглазников – программы»¹⁷.

В 1926 г. на Урале действовало 20 драматических театров, 9 музыкальных коллективов, 9 музыкальных коллективов, 20 оркестров. Постоянных театров оперы и балета было 2: Свердловский и Пермский¹⁸. Для того, чтобы театр стал более доступен малообеспеченным слоям населения, театры предоставляли до 10% мест бесплатно. Профсоюзные организации выдавали своим членам контрамарки. Для красноармейцев шли бесплатные спектакли. Стоимость билета, например, в Пролетарский драматический театр варьировалась от ряда: билеты на 1–4 ряды стоили 90 коп., а за абонемент на 15 спектаклей нужно было заплатить 13 руб. 50 коп. Очевидно, такие цены были приемлемы не для всех, так как Курганский театр, например, терпел из-за этого убытки¹⁹.

Данные анкет, заполненных студентами УПИ в 1926 г., свидетельствуют, что большинство из них выделяли часть своего бюджета на «театр, кино, развлечения». Из 30 студентов 10 (33%) позволили себе раскошелиться на театр и кино до 2 руб. в месяц, 8 студентов (27%) могли потратить не более 1 рубля. Только 2 человека (7%) могли потратить на эти развлечения больше 3 рублей в месяц, столько же студентов не могли выйти за рамки 50 коп. в месяц²⁰.

Театр не только олицетворял возможность приобщения к высокому искусству, он требовал соблюдения жестких правил, которым горожане не всегда желали подчиняться. Об этом свидетельствует предписание одного из милицейских начальников: «... Публика некорректно ведет себя, курит не в указанных местах, после звонка позволяет входить в зрительное зало, а милиционеры не обращают никакого внимания... Предлагаю всех граждан, неподчиняющихся требованиям милиционера, задерживать»²¹.

Вероятно, поход в театр мог восприниматься как переход в другую социальную категорию. Об этом ярко рассказывалось в одном из газетных фельетонов:

«– Ты чего это, Митревна, никак с ума сошла? Шелку на платье берешь.

– Не говори! Мой-то ирод на оперу рабочую абонементу взял. А в театре-то и сзади и передо мадамы в пелках да бархатах сидят. Совестно мне супротив их стало. На что мой скуп и тот галстуху с манжетой на толчке купил»²².

Театр действительно пользовался в 1920-е гг. большой популярностью среди населения Урала. Не случайно, во второй половине

двадцатых годов в Свердловске гастролеровали вторая студия МХАТа, театр Революции, Ленинградский государственный Большой драматический театр, театр им. МГПС и др. Спектакли театральных коллективов Москвы и Ленинграда, игра замечательных мастеров русской сцены оставили глубокий след в сознании уральских зрителей. Столичные театры распространяли среди рабочих и служащих абонементы, организовывали коллективные посещения спектаклей. Артисты выезжали на предприятия, знакомили трудящихся с репертуаром.

Прибывший в Свердловск из Донбасса и проработавший в городе в течение двух сезонов (1928–1929 гг.) театр «Красный факел» поставил более 25 различных спектаклей, в том числе 20 – советских драматургов: К. Тренева, Б. Лавренева, Б. Ромашова и др. Всего за два года коллектив «Красного факела» дал 725 (!) представлений, многие из которых ставились непосредственно на строительных площадках, на открытых эстрадах²³. На сцене Оренбургского театра в сезон 1927/28 г. пьеса К. Тренева «Любовь Яровая» ставилась 20 раз, – факт совершенно беспрецедентный в практике тех лет. Еще одна показательная цифра: в сезон 1927/28 г. Оренбургский театр посетило 94810 человек, а в сезон 1928/29 г. – 119993 зрителя²⁴, или в два раза больше, чем составляло население города в те годы.

Тем не менее развитие театрального искусства на Урале, как и в целом по стране, в 20-е гг. XX в. носило противоречивый характер. Несомненно, театр стал более доступен для широкого зрителя, чем в дореволюционное время. Однако его посещала меньшая часть населения крупных уральских городов. После постановления ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 г. усилилась цензура, в том числе и в театральной сфере, что сказалось на репертуаре театров, призванных стать одним из форпостов «культурной революции». Идеологическая заданность многих спектаклей и пьес оттолкнула определенную часть потенциальных любителей театра.

Примечания

¹ Российская повседневность 1921–1941 гг.: Новые подходы. СПб., 1995.

² Повседневность российской провинции: история, язык и пространство. Материалы 3-й Всероссийской летней школы «Провинциальная культура России: подходы и методы изучения истории повседневности. Казань, 2002; Эпоха. Культуры. Люди (История повседневности и культурная история Германии и Советского Союза. 1920–1950-е годы). Материалы межд. науч. конференции. Харьков, 2004.

³ Нарский И.В. Жизнь в катастрофе. Будни населения Урала в 1917–1922 гг. М., 2001.

⁴ Загребин С.С. Повседневность как историческая реальность: 1930-е гг. на Южном Урале и культурное строительство // Архивное дело в Челябинской области. Челябинск, 1997. С. 69–88.

⁵ Незнамов М. Старейший русский театр на Урале. Чкалов, 1948; Панфилов А. Свердловский драматический театр. Свердловск, 1957; Панфилов А. Театральное искусство Урала. 1917–1967. Свердловск, 1967; Матафонова Ю.К. Свердловский драматический. Свердловск, 1980; и др.

⁶ Панфилов А. Театральное искусство Урала. 1917–1967. С. 36.

⁷ Уральский рабочий. 1921. 1 сент.

⁸ Уральский рабочий. 1921. 19 июля.

⁹ Там же.

¹⁰ Эхо театра. 1925. № 3–4. С. 6–7.

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 7.

¹³ Зрелища. 1925. № 2. С. 4–5.

¹⁴ Панфилов А. Театральное искусство Урала. 1917–1967. С. 37.

¹⁵ Уральский рабочий. 1920. 30 янв.

¹⁶ Панфилов А. Театральное искусство Урала. 1917–1967. С. 40–41.

¹⁷ Зрелища. 1925. № 3. С. 5.

¹⁸ Панфилов А. Театральное искусство Урала. 1917–1967. С. 51.

¹⁹ Зрелища. 1925. № 2. С. 5; 1926. № 4. С. 6.

²⁰ Государственный архив Свердловской области (далее ГАСО). Ф. 1812. Оп. 2. Д. 23. Л. 1–84.

²¹ ГАСО. Ф. 21. Оп. 1. Д. 16. Л. 322.

²² Товарищ Терентий. 1925. № 6. С. 36.

²³ Панфилов А. Свердловский драматический театр. Свердловск, 1957. С. 23.

²⁴ Незнамов М. Старейший русский театр на Урале. Чкалов, 1948. С. 65.

*Л.П. Колчина
(Ижевск)*

Семейный уклад и типичный жилой дом старообрядцев г. Сарапула

Одной из самых слабоизученных проблем в региональной историографии является быт населения уездного города. В нашем распоряжении имеются материалы личного архива, проливающие свет на данную проблему¹. Жилой дом Сарапульских мещан Мошечитиных являет собой типичный пример застройки Сарапула XVII–XIX вв. В данном случае Мошечитиными в основу застройки был положен интересный проект, привезенный, по-видимому, основателем рода Мошечитиных – Иваном, из Москвы. По этому проекту, высланный с семьей из Москвы в село Вознесенское (ставшее г. Сарапулом) стрелец–старообрядец Иван, выстроил в конце XVII в. один из первых в Сарапуле родовой полукаменный дом «на низах», близ реки Камы (не сохранился).

Хорошо сохранился полукаменный дом Дмитрия Кириллович Мошечитина (мозго пра-прадеда по материнской линии, представителя 4-го поколения), построенный в середине XIX в. по улице Никольской, 11 (ныне Интернациональная, 15) в двух кварталах от Камы. В семье потомков сохранилось любительский снимок, сделан-